



Le Caire (1934-1941) : le défi des avant-gardes européennes pour les écrivains égyptiens et pour Georges Henein en particulier

Daniel Lançon

► To cite this version:

Daniel Lançon. Le Caire (1934-1941) : le défi des avant-gardes européennes pour les écrivains égyptiens et pour Georges Henein en particulier. Les Métropoles des avant-gardes, 2009, Genève, Suisse. p. 163-174. hal-00872951

HAL Id: hal-00872951

<https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-00872951>

Submitted on 14 Oct 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Caire (1934-1941) : le défi des avant-gardes européennes pour les écrivains égyptiens et pour Georges Henein en particulier

DANIEL LANÇON

André Breton déclarait dans sa réponse à une enquête portant sur la menace des influences de l'Orient pour « la pensée et les arts français » ou ses « résultats féconds » :

La liquidation des influences méditerranéennes est en bonne voie et je ne puis que m'en réjouir [...]. Je souhaite le triomphe prochain et définitif d'une poésie on ne peut plus contraire à la raison latine, d'une poésie qui ne tire son pouvoir sur les hommes que de sa seule vertu de subversion.¹

Cet appel ne fut pas sans écho, non dans les pays du Maghreb pour la libération desquels les surréalistes s'engagent en ces années-là, mais dans celui de l'empire anglais qui avait choisi le français comme langue véhiculaire, l'Égypte libérale.

Tout commence en janvier 1934² par la recension des tomes V et VI des *Hommes de bonne volonté* de Jules Romains, alors en visite officielle au Caire. Le jeune Georges Henein s'attarde, dans *Un effort*³, sur « l'action du *lieu* sur l'être » (nous soulignons) :

Personne n'a su comme Romains libérer ce qu'il y a de vie possible dans l'immobilité des façades urbaines, écouter le battement d'un faubourg, recueillir les chaudes émanations d'un centre agité, suivre patiemment les convergences qui, de

1 « Les Appels de l'Orient », *Cahiers du Mois* 9-10/février-mars (1925), 250-251. René Crevel, qui participe également à ce volumineux numéro de près de quatre cents pages, publie peu après dans la revue alexandrine *Messages d'Orient* 1/avril (1926) un appel intitulé « Pour la Liberté de l'Esprit » dans lequel il estime, quant à lui, que le surréalisme doit se tourner vers une « Connaissance de l'Est ». Sur la question générale, voir Marguerite Bonnet : « L'Orient dans le surréalisme : mythe et réel », *Revue de Littérature Comparée* 216/octobre-décembre (1980), 411-424.

2 Si l'on excepte la réception des activités dadaïstes et surréalistes dans *L'Égypte nouvelle* (Le Caire) entre 1924 et 1926, notamment sous l'égide d'un professeur français en poste (Morik Brin).

3 Depuis 1928, une association culturelle de jeunes intellectuels et artistes d'expression française intitulée Les Essayistes publiait *Un effort*.

moment en moment, emportent, déversent et répartissent les présences, d'un point de la carte à un autre ; en un mot, percevoir le devenir perpétuel d'une grande ville. Et c'est cette grande ville que tous ses personnages ressentent, et c'est sa connaissance qu'ils poursuivent, et c'est son image innombrable qui les accompagne dans presque tous les épisodes de leur pensée [...]. À son tour, la ville reçoit et contient leurs actes, au mûrissement desquels elle a si fort contribué. Curieux et permanent échange de forces [...] la grande ville n'est-elle pas la réalité hypertrophiée et pléthorique du vingtième siècle ?⁴

Au moment où il prend en charge la revue des Essayistes⁵, loin des quartiers traditionnels des arabophones, Georges Henein n'est pas sans savoir que la topographie de sa ville du Caire est lourdement signifiante, avec sa polarité quartiers orientaux/quartiers européens.

C'est un peu plus tard, en janvier 1937, que le jeune Kamel Telmissany lance, en français, son « Manifeste des néo-orientalistes ».⁶ Comme dans la conférence d'octobre 1938 intitulée « L'Orientation vers la vraie Égypte », prononcée au Congrès annuel de l'Association Internationale des Écrivains d'expression française par son délégué Mohamed Zulficar, nous y voyons naître des revendications

4 « *Les Hommes de bonne volonté* de Jules Romains », *Un effort* 39/janvier (1934) ; Pierre Vilar (éd.), avec Marc Kober et Daniel Lançon, *Œuvres*, Paris : Denoël, 2006, 305-307. Le sentiment de la cité-refuge des exils (Athènes, Naples, Rome), des rêves et des libertés est très développé chez cet auteur à partir du début des années cinquante.

5 « *Un effort* est désormais une feuille qui a une couleur politique [... ses membres] se muent en *Club*, au sens de 1793. Mais ce n'est pas ce qu'on attendait d'eux. Ni ce pourquoi on les avait soutenus et encouragés » écrit le journaliste André de Launois, « Chez les Essayistes. Le Cénacle qui devient un Club », *La Bourse égyptienne*, le 7 décembre 1934, nous soulignons. Avec Adolphe Acker, André Breton, Maurice Henry, Georges Hugnet, Marcel Jean, Léo Malet, Georges Mouton, Henri Pastoureau, Benjamin Péret, Guy Rosey et Yves Tanguy, Georges Henein signe la déclaration du 3 septembre 1936 sur le scandale des procès de Moscou et le salut à Trotsky, « guide intellectuel et moral de premier ordre », lue par André Breton au meeting du Comité de Vigilance des Intellectuels à Paris et publiée dans *Les Humbles*.

6 « Le Caire, le 1^{er} janvier 1937. Nous estimons que nos idées et nos sensations personnelles strictement orientales sont susceptibles d'engendrer un art véritable pour peu que nous éprouvions un sentiment oriental authentique, dégagé des conceptions occidentales. C'est ce sentiment qui conduit, dans le domaine de l'art, l'artisan potier du Saïd, le nattier de la Charkieh, le tailleur sur ivoire d'Assiout et le ciseleur de cuivre du Khan-el-Khalili [...]. Si vous apercevez dans mes œuvres une expression grave et mystérieuse, je dirai même insolite, en dehors de toute beauté classique, expression qui provient de ce côté maudit qui existe en moi et qui n'est que le reflet de nos sentiments refoulés d'orientaux, c'est là ma découverte. Si je parviens seulement à tracer les premiers traits de cet art local nouveau, c'est alors que je me considérerai un artiste ». K[amel] Telmisany.

d'émancipation de l'art égyptien et de sa littérature francophone⁷, en lien avec des thèmes devant permettre d'exprimer « l'âme du peuple », induisant dans le premier cas *un faire* se revendiquant de l'anonymat d'une tradition essentiellement rurale, et dans le second une *mimesis* du roman régionaliste ou nationaliste, intéressant plutôt l'expression des campagnes que des villes. Ce sont là des manifestes « ordinaires » pourrait-on dire, dénonçant une crise et proposant des solutions sans rupture radicale avec des passés, appelant bien davantage à y revenir en se les réappropriant.

L'acte posé le 4 février 1937 par Georges Henein est tout autre lorsqu'il présente chez les Essayistes un « Bilan du Mouvement Surréaliste », radiodiffusé par l'Egyptian State Broadcasting et répété (avec variantes) à l'« Atelier » d'Alexandrie, le 1^{er} Mars. La très sérieuse *Revue des conférences françaises en Orient* en publie le texte⁸, tout en présentant l'auteur du bout des doigts.⁹ Le jeune Égyptien y détaille les origines du mouvement (chez Rimbaud, Lautréamont, Jarry, les dadaïstes) et la signification des « renouvellements » qu'il apporte, « non-conformisme absolu qui les oppose aux institutions et aux régimes chargés d'opprimer les individus rebelles à leur malfaisant pouvoir ». Il explicite les attendus de l'écriture automatique, ses liens avec la « théorie freudienne du subconscient », les « sommeils hypnotiques » et l'importance du « domaine du rêve dont le subconscient n'est que *la province limitrophe* » (nous soulignons). Il évoque les tableaux

7 À côté de l'arabe classique, « il y a l'arabe que l'on parle et qu'on n'écrit pas, mais qui a ses règles, son charme, et qui habille parfaitement le peuple. Ce n'est pas un argot. C'est une langue sœur [...]. Notre vrai devoir envers nous-mêmes et envers la France que nous aimons est de rendre le charme de l'Égypte accessible à tous. Nous sommes déjà à l'Ouest. La France trouvera dans notre collaboration des éléments nouveaux et des couleurs irrésistibles », *Revue du Caire* 3/octobre (1938), 271-274.

8 N° 8, 1^{er} octobre. Steven Jaron en republie le texte dans *Pleine Marge* 24/novembre (1996), 130-144 avec une introduction et des notes très documentées, 145-148.

9 A. Revaux : « Georges Henein a fait et continuera, croyons-nous, de faire en Égypte, pour une certaine forme d'idée et de littérature -, il vaudrait mieux préciser : d'a-littérature - c'est ce que l'on saura peut-être un jour. Qu'en attendant l'on sache que Georges Henein est l'auteur de deux brochures : un essai déjà renié, *Suite et Fin* ; un pamphlet qui ne l'est pas encore, *Le Rappel à l'Ordure*, et qui a peu de chances de l'être. Car on ne renie honnêtement ses propres violences que pour adhérer à des violences majeures -, qu'il a donné trois conférences, l'une sur le « Jazz-Hot », l'autre sur « Lautréamont » et la troisième « De Bardamu à Cripure » ; qu'il a notamment collaboré à *la Flèche*, (hebdomadaire politique de combat) et aux *Humbles* (revue littéraire des primaires) ».

égyptiens d'Angelo de Riz, exposés au Caire au moment où il prononce sa conférence¹⁰, et dont « plusieurs ne sont que des instantanés de rêves ». Il commente abondamment Breton, Tzara, Hugnet, rejette les futuristes et « le caractère exhibitionniste des manifestations de monsieur Marinetti, le dynamisme artificiel et spectaculaire qu'il préconise ». En décembre de la même année, Angelo de Riz et Io Schlesinger exposent sous les auspices explicites du surréalisme à la Galerie Nistri du Caire et un critique écrit, un peu agacé : « Le surréalisme a ses adeptes en Égypte ».¹¹

En mars 1938, la venue au Caire du fondateur du futurisme¹², également membre de l'Académie Royale Fasciste, illustre la divergence de vues de quelques hommes de gauche et de la quasi totalité du monde francophone/italophone du Caire. Un débat contradictoire sur les « mouvements littéraires et artistiques d'avant-garde » a lieu au Club des Essayistes le 24, en présence de Marinetti, par ailleurs natif d'Alexandrie. Une scission se produit à la suite de cette séance pendant laquelle l'orateur est fortement chahuté, dessaisi de son *auctoritas* par Georges Henein, certains membres regrettant la véhémence de l'attaque de ce dernier contre l'instrumentalisation de la poésie par l'impérialisme italien.

10 Le jeune universitaire français Étienne Mériel rend compte avec quelque distance de l'exposition du «néo-orientaliste» Telmisany chez les Essayistes, en parlant d'un résultat plutôt «surréaliste qu'oriental», *La Bourse égyptienne*, le 12 mars 1937.

11 *Images*, le 11 décembre 1937. Il s'agit sans doute de Jean Moscatelli qui rédige la plupart des articles artistiques et se rapproche néanmoins des avant-gardistes dès l'année suivante.

12 Marinetti est reçu officiellement une première fois en Égypte en décembre 1929 pour le 37^{ème} Congrès de l'Association littéraire et Artistique internationale dont il est le délégué italien (il était déjà membre de l'Académie fasciste). Il y a à cette époque un *Movimento Futurista* au Caire, animé par Nelson Morpurgo. Il inaugure le Club littéraire *Al-Diafa* de l'Égyptienne Nelly Zananiri puis donne une conférence sur « Les Mots en liberté » et rend visite à Cavafy. André de Launois affirme alors dans *Le Journal du Caire*, le 8 janvier 1930 : « C'est à l'Orient, ce vaste musée, beaucoup plus qu'à nous-mêmes qu'il faut conseiller de regarder la vie avant de regarder les musées. C'est face à l'Orient qu'il faut exalter la vitesse et railler la nostalgie, l'extase et l'immobilité, proclamer que celles-ci sont moins que celles-là sources du lyrisme et d'émotion poétique. C'est à l'Orient qu'il faut demander de briser les chaînes du langage et de rendre aux mots leur liberté. C'est à l'Orient que l'apostolat de M. Marinetti s'exercerait sur le terrain le plus propre à décupler les énergies. » Fawzia Zouari, « En débattant du futurisme », in : Irène Fenoglio, Marc Kober et Daniel Lançon (dir.), *Entre Nil et Sable : Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*, Paris : C.N.D.P., 1999, 79-84.

Le 22 décembre de cette même année, Georges Henein et ses amis distribuent dans les rues du Caire un manifeste bilingue (arabe-français) intitulé : « Vive l'Art dégénéré. » On peut y lire :

On sait avec quelle hostilité la société actuelle regarde toute création littéraire ou artistique menaçant plus ou moins directement les disciplines intellectuelles et les valeurs morales du maintien desquelles dépendent pour une large part sa propre durée –, sa survie [...]. Intellectuels, écrivains, artistes ! Relevons ensemble le défi. Cet art dégénéré, nous en sommes absolument solidaires. En lui résident toutes les chances de l'avenir. Travaillons à sa victoire sur le nouveau Moyen Âge qui se lève en plein cœur de l'Occident.¹³

Si ce texte est réactif par rapport à l'attaque nazie contre l'art et l'artiste, il est également lié à la crise des relations que l'Égypte entretient avec une Méditerranée qui n'est vraiment plus fraternelle (l'Italie fasciste a colonisé l'Éthiopie deux ans plus tôt).¹⁴ La ville du Caire devient un laboratoire de « dé-génération », au sens où il faudrait ne plus se soumettre aux passés, mais en un tout autre sens que dans la profération futuriste estimée récupérée. Entraînés par Georges Henein, les avant-gardistes entendent être dans l'Histoire, faire l'Histoire, inscrire le littéraire dans une Histoire en accélération, cherchant à assumer une acculturation moderniste à l'euro-péenne. Le paradoxe est qu'un même créateur, en l'occurrence Kamel Telmissany qui va passer au cinéma à partir de 1942, abandonnant la peinture, ait pu revendiquer le patrimoine populaire (dans son manifeste de 1937) et avoir une pratique picturale attestant d'une profonde rupture occidentaliste bientôt référée à l'expérience de contemporains surréalistes, étrangers ; singulier mouvement d'un artiste pratiquant un transfert culturel au sein d'une ville multipolaire tout en se revendiquant des artisans de son pays, ruraux installés dans quelques

13 « Vive l'art dégénéré », in : Samir Gharieb, *Le Surréalisme en Égypte et les arts plastiques*, Guiza (Égypte) : Prisme, 1988, 69-70. Il n'est que de lire la liste des signataires pour y reconnaître des origines nationales diverses (ainsi que religieuses d'ailleurs). D'autres documents autour du groupe Art et liberté sont également reproduits en annexe de cet ouvrage.

14 Dans *L'Avenir de la culture* en 1938, le grand écrivain national Taha Hussein préconise pour son pays un volontarisme méditerranéen comme « projet alternatif » à l'arabisme et à l'islamisme. Or « Méditerranée » n'est pas un mot de la géographie arabe. C'est la « mer des Rums » (des « Roumis », Byzantins, Occidentaux, des « autres ») d'où l'expression ottomane de « mer blanche », le blanc étant associé à l'Ouest. Altérité et identité structurent ainsi l'histoire de cet espace, des littoraux aux intérieurs, sédentaires et nomades, africains et asiates.

rues spécialisés de la ville, dont le petit quartier dit du Khan, caravansérail des voyageurs d'orient bien passés.

C'est le vendredi 19 janvier 1939 qu'est constitué sous le nom de « Art et Liberté »,

un groupe ayant pour objet : Article I : a) l'affirmation des libertés culturelles et artistiques - b) la mise en lumière des œuvres, des hommes et des valeurs, dont la connaissance est indispensable à la compréhension des temps présents - c) le maintien d'un contact étroit entre la jeunesse d'Égypte et l'actualité littéraire, artistique et sociale dans le monde.¹⁵

Ouvrir un local pour le groupe au 26 rue Madabegh revêt alors le sens d'une prise de pouvoir sur les espaces dévolus aux bourgeois d'une ville profondément arabe et musulmane. L'Assemblée Générale du mercredi 8 mars est présidée par Roland Penrose, chef du groupe surréaliste anglais, de passage en Égypte. La Séance Publique Inaugurale a lieu le jeudi 23 mars.

Dans une conférence prononcée chez les Essayistes le 26 janvier¹⁶, Georges Henein développe l'idée que « L'Art est descendu dans la grande mêlée humaine où nous voici tous jetés, d'une manière presque inconsciente » ; il défend le cubisme : « Tous les décors urbains, les lumières et les volumes dirigés au milieu de quoi nous évoluons de notre mieux, affirment, crient la victoire du cubisme sur les styles périmés de l'âge proprement bourgeois ». Il y déclare « lucidité » « cette faculté de concilier des revendications apparemment contradictoires, de réaliser une œuvre artistique par la forme et par le contenu, et sociale néanmoins par sa portée spirituelle ». Il s'y insurge enfin contre ceux qui ferment « les frontières. On redécouvre le sentiment national. On le conduit, peu à peu, jusqu'au fanatisme, jusqu'à la xénophobie, jusqu'au délire. On insulte les métèques. On chante des hymnes ».¹⁷

15 Paris, *Clé* (Bulletin de la Fédération Internationale de l'Art Révolutionnaire Indépendant, le 2 février 1939, 12).

16 Georges Henein, « L'Art dans la mêlée », *Revue des Conférences françaises en Orient* 24 (15 mars).

17 On apprend par la recension figurant dans le numéro 1 de *Art et Liberté* en mars 1939 que seule la rédaction alexandrine du grand quotidien généraliste *La Bourse Égyptienne*, « moins basement réactionnaire, consentit à signaler l'apparition du manifeste », que, néanmoins, le 2 janvier 1939, le *Journal d'Égypte* en « résume le contenu et énumère les signataires ». La *Revue des Conférences françaises en Orient* en publie le texte ainsi que l'importante revue arabe *Al Magalla el Guédida* (*La Nouvelle Revue*). Henri Calet glisse quelques mots dans *La Nouvelle Revue Française* de février pour signaler le manifeste « signé des meilleurs noms

Dans le numéro 1 du bulletin de liaison *Art et Liberté*, on peut lire en mars 1939, sous la signature du « Comité », un texte justificatif intitulé : « De l'art et de la liberté » dans lequel le rêve est dit « impliquer chez l'artiste (et implique généralement) la volonté de se dégager d'une réalité de plus en plus infréquentable, de changer à jamais de *patrie* » (nous soulignons). Le numéro 2 d'*Art et Liberté* n'en signale pas moins en mai le projet placé sous l'égide de Salah el dine Youssef, dont nous ne savons pas s'il se réalisa, qui « consiste à ouvrir des succursales de ART & LIBERTÉ dans les quartiers populaires du Caire, lesquelles permettraient d'aller à la découverte de talents populaires inconnus dans les différents domaines de la peinture, de la sculpture, de la poésie, de l'artisanat [on rejoint Telmissany]. Des concours seraient suscités entre les divers quartiers et des prix seraient distribués aux plus méritants ». La scène est urbaine et ne peut que l'être, avec cette volonté programmatique d'éveil des masses des quartiers périphériques.

Georges Henein et ses « camarades » s'inscrivent ainsi dans une logique classique d'engagement. Faire adhérer, regrouper, agir et faire agir afin d'espérer transformer le social (et l'esthétique), dans une logique de conquête d'espace d'influence dans un certain quartier de la ville, de déconstruction des pouvoirs académiques (francophones en première instance) par l'activisme revuiste et bientôt par l'organisation d'un premier contre-salon.

Le 2 septembre 1939, l'état de siège est proclamé en Égypte. Le texte l'annonçant, en arabe et en français, placardé sur les murs de la ville du Caire. Peu après, Henri Curiel (célèbre activiste communiste en Europe par la suite) fonde, avec l'aide de son frère Raoul et celle de Georges Henein, le périodique francophone *Don Quichotte*, « Journal des jeunes », tribune pour les amis d'Art et Liberté. Le numéro 1 paraît le 6 décembre.

d'intellectuels égyptiens », la naissance du groupe égyptien et ajoute étonnamment : « L'Orient travaille à la défense de la culture occidentale ». Le *Bulletin F. I. A. R. I.* de Paris de février 1939 signale la naissance de Art et Liberté, groupe du Caire et le *London Bulletin*, revue artistique d'avant-garde paraissant à Londres publie en avril en fac-similé « le manifeste à la suite duquel naquit ART & LIBERTÉ », *Art et Liberté* 2/mai (1939).

Le numéro 2 de février 1940 présente la naissance d'une consœur arabophone : *Al-Tattawor* (*L'Évolution*)¹⁸, dite « la première revue littéraire et artistique d'avant-garde, en langue arabe », entrée dans la langue et ses vocables sacrés avec les armes de la rupture occidentaliste. L'intitulé renvoie directement à la théorisation du cours de l'Histoire, à la parturition du monde nouveau grâce à des penseurs progressistes s'inspirant du manifeste surréaliste de 1930 plutôt que celui de 1924. Un avant-propos signé Anwar Kamel est traduit en français :

La revue se propose de « provoquer une période nouvelle », de « confrontations d'idées et de courants chargés d'innovations, elle tendra à supprimer les superstitions, les croyances périmées et surtout les valeurs traditionnelles consacrées à l'exploitation des individus moralement et matériellement ».¹⁹

Une première exposition dite de « L'Art Indépendant » se tient au Caire du 8 au 24 février 1940, dans les salons de la Galerie du Nil, place Soliman Pacha. Le passage à l'avant-gardisme y est manifeste selon les critères de performance publique et de catalogue (bilingue) programmatique. Une déclaration manifestaire de Georges Henein figure en première page de ce dernier, défendant et illustrant « indépendance » et « vitalité » de l'art grâce à la poétique de l'objet face à « la voix des canons ».

Ces 4 mots : rêve, arbitraire, symbole et hasard ne constituent une recette toute faite que pour les imbéciles. Chacun de ces mots doit être l'origine d'une fabuleuse progression géométrique, d'une amplification enivrante dont l'artiste seul, porte en lui le secret.²⁰

Rite de passage, à l'instar du manifeste et de l'activité de club et de revue ayant « pignon sur rue », cette exposition est un acte de violence symbolique aggravant la multipolarité des espaces urbains. Georges Henein écrit dans une lettre à son ami l'écrivain français Henri Calet :

18 « Des jeunes : Naissance d'*Al Tatawor* ». Au sommaire de janvier nous relevons les noms de Kamel el Telmisany, Ramsès Younane, Aly Kamel, Abdel Moghni, Saïd, Georges Henein, et Anouar Kamel.

19 En mars (?) 1940 « La revue en langue arabe *Al Tatawer* en est à son numéro 4 ». « Nous sommes quelques-uns à » la « tenir bien en main ». « L'accueil réservé par les intellectuels égyptiens à ce message insolite est une des bonnes raisons d'espérer en l'avenir, du moins de ne pas désespérer totalement » ; Correspondance Georges Henein – Henri Calet (1935-1956, Paris), in : *Grandes Largeurs* 2-3/automne-hiver (1981).

20 Voir le texte de Henein in : *Carrefours* en 1936 qui réfère à « Situation surréaliste de l'objet » d'André Breton, 1935, in : *Œuvres Complètes*, Paris : Gallimard, 1992, 477-478.

Vous ai-je dit que l'exposition de l'Art Indépendant a été une brillante secousse artistico-sismique ? Les bourgeois de la région n'en sont pas encore revenus. Ils n'ont d'ailleurs pas la moindre raison d'en revenir. Par contre, des couples ont réussi à faire l'amour dans les salles de l'exposition et le Musée d'art moderne s'est vu dans l'obligation d'acquérir pour la première fois, des œuvres surréalistes.²¹

Art et Liberté, *Al-Tattawor*, *Don Quichotte* ont déjà des « locaux ». Avec ce contre-salon de février 1940, l'avant-garde inscrit sa marque visible dans la ville au moment où la France n'a pas encore perdu la guerre et signé le désastreux armistice qui atterrera francophones et francophiles du Caire à la fin de ce printemps-là.

Le coup d'éclat est encore plus manifeste avec la « II^e exposition de l'Art Indépendant » au Caire, qui a lieu du 10 au 25 mars 1941, en pleine période de guerre et de menace directe des forces de l'Axe italo-allemand dans le désert égyptien. Contre « l'enfermement des vies bourgeoises et croyantes, les cheikhs scolastiques et les parvenus affairistes », la provocation est maximale, notamment par la forme donnée à la visite : celle d'un long couloir mystérieux dans un immeuble en cours de finition. « Des mains noires, clouées sur les murs, indiquaient une porte ouverte qui laissait sortir un son étrange de vocalises. À l'intérieur, des couples dansaient. Lors du vernissage, les visiteurs se demandaient si c'était la bonne adresse ».²² Le carton d'invitation, édité par le groupe Art & Liberté, précise qu'il s'agit d'« entretenir dans l'esprit du public une de ces curiosités que l'on qualifie à juste titre de déplacées parce qu'elles sont généralement le prélude de bien des prises de conscience, de bien des bouleversements individuels ou collectifs » et d'« intégrer l'activité des jeunes artistes d'Égypte au grand circuit de l'art moderne, de l'art passionnel et mouvementé, rebelle à toute consigne policière, religieuse, ou commerciale ».

II

L'action manifestaire vise un désenclavement du national par l'émergence d'une Cité cosmopolitaine. Dans un premier temps exprimée en français, cette action devient bilingue eu égard à une prise

21 Correspondance Georges Henein – Henri Calet (1935-1956), 47-48.

22 Samir Gharieb, *Le Surréalisme en Égypte et les arts plastiques*, 69-70.

de conscience de la nécessité d'une action collective, « dans la mêlée », dans l'espace urbain, certes limité au centre ville, mais en deux langues, le « groupe » ayant son local, sa revue et bientôt son contre salon, autant de lieux privilégiés à l'avant-garde de la libération des autres lieux (concrets et mentaux).²³

Les manifestes égyptiens des années 1937, 1938 et 1939 illustrent au total des tensions ancien/moderne, campagne/ville, orient traditionnel/orient occidentalisé, cette série d'oppositions binaires s'imbriquant et se complexifiant d'une tension interne à l'organisation même d'une proto-métropole intellectuelle aux quartiers *orthodoxes*, ceux-là même où travaillent les artisans dont est pourtant espérée une résurrection, et auxquels se sont juxtaposés, presque en extra-territorialité au début du siècle, des quartiers à l'occidentale. Ce volontarisme *cosmopolitain* s'oppose en outre à d'autres tendances qui lui sont contemporaines, comme l'émergence des solidarités communautaires musulmanes (l'organisation des Frères Musulmans naît en Égypte en 1927) et nationalistes égyptiennes ou pan-arabes.

L'utopie urbaine rêvée par les avant-gardistes cairotes ne saurait être pleinement interprétée sans que le destin littéraire d'une autre cité soit envisagée, même succinctement dans le cadre de cette étude. Bien davantage encore que Le Caire, Alexandrie fut nœud de tensions spatiales propices à la mise en récits et en poèmes : ville/arrière-pays oasien et nilotique ; Méditerranée/Afrique (sous-tendant civilisé/barbare) ; ville/désert environnant ; cité/État (prolongé en villégiature/capitale). Ajoutons une puissante tension temporelle entre un présent cosmopolite renvoyant en miroir un passé hellénistique, et un

23 L'intellectuel anti-moderniste français René Guénon se situe, quant à lui, non pas à l'arrière-garde, encore qu'évidemment ainsi considéré par les modernistes nourris d'universalité progressiste, mais *ailleurs*, comme dans une suspension des temporalités et des champs du littéraire comme du politique. Il réside dans l'un des quartiers médiévaux du Caire, près de la mosquée-université islamique El-Azhar, quartier arabe populaire, entre 1931 et mai 1937, puis à El-Duqqi (Dokki), nouveau quartier situé outre-Nil, loin des centres urbains et à proximité immédiate du désert qui enserme la ville à l'Ouest comme à l'Est. Il ne retraversera l'espace urbain bipolaire du Caire que pour être enterré sur les hauteurs de ce que l'on appelait alors « La Vallée des Khalifes », en janvier 1950, lieu *orienté* des morts, lui-même situé au pied de l'imposante falaise qui surplombe la ville. Voir Daniel Lançon, « René Guénon, diaphane au Caire », in : Xavier Accart (dir.), avec la collaboration de Daniel Lançon, *L'Ermite de Dokki. René Guénon en marge des milieux francophones égyptiens*, Paris – Milano : Archè, 2001, 19-43.

lieu comme prédestiné, parce que pré-situé, à devenir une grande ville arabo-musulmane.²⁴

Toute une « société cosmopolite » s'y arrogea un droit de *résidence* là où les Égyptiens lui reconnaissaient bien volontiers un droit d'*hospitalité*. Il était inévitable que cette Cité quasi-extraterritoriale apparaisse comme antagoniste de l'État-Nation et que le nationalisme destiné à réduire la différence s'y exerce d'autant plus que les dominations réelles et symboliques des possédants européens ou européanisés imposaient silence aux humbles de toutes origines.²⁵

Alexandrie semble avoir généré – serait-ce la fonction de tout alexandrinisme ? – des *avant-gardistes à rebours*, transfuges d'Orient en Occident. Alexandrie pourrait avoir été un grand signifiant vide, disponible pour les écritures, le rêve, à la limite du visible, de l'ailleurs, non pas l'arrière-garde mais la constance du passé comme *ailleurs*, en ce sens Cité de la mélancolie, du peu d'exister du monde et ses fils des enfants de l'ailleurs. Alexandrie *limen* davantage que *limes*, entre-deux davantage que frontière. Pensons aux œuvres de Giuseppe Ungaretti, Filippo Tommaso Marinetti, Enrico Pea, Agostino Sinadino, Arturo Schwarz, Georges Cattaui, Carlo Suarès, tous exilés, et à celle de Constantin Cavafy, l'exilé *ad Aegyptum*.

Tout évolue par contre très vite au Caire entre 1937 et 1941, Georges Henein et quelques autres avant-gardistes occidentalistes y réarticulant le combat contre les académismes, rêvant d'une réconciliation de l'art avec le peuple dans une « autre » ville grâce à l'engagement hérité d'une Révolution Française nettement modélisée. Jeunes écrivains, intellectuels et artistes du groupement des Essayistes et d'Art et Liberté, méconnus et forcément minoritaires parce que largement francophones, égyptiens de nationalité associés à de nombreux résidents étrangers, croyaient au devoir d'éveil des consciences, en bons héritiers de

24 À partir des années vingt, avec le déplacement du Palais vers Le Caire, Alexandrie devient « La seconde capitale », mais demeure, *de facto*, cantonnée dans l'hivernage des voyageurs européens et l'estivage des privilégiés cairotes priés de laisser « africanté » et « arabité » au-delà des remparts invisibles (les murailles sont remplacées par des parcs à partir de 1905). Les Cairotes avaient pris dès 1870-1880 l'habitude de moquer le provincialisme des Alexandrins, en matière de sensibilité théâtrale par exemple.

25 Le cycle méditerranéen du romancier francophone Panaït Istrati, héraut de la bohème littéraire, illustre bien la condition des pauvres à Alexandrie avant la première guerre mondiale.

l'acculturation scolaire et universitaire d'Europe, d'éveil des consciences des «jeunes» égyptiens arabophones, du moins les modernistes, ce qui impliquait, en conséquence, un retour à la langue arabe, la légitime création de la revue *Al-Tattawor*, et cette volonté d'aller vers les masses, selon une démarche ouvriériste classique, qui entendait, par exemple, éduquer les quartiers populaires de la ville du Caire, véritable aventure pour des intellectuels élitaires.

Fils du pays (*ibn balad*), le révolutionnaire internationaliste rêve de permettre à son pays de rejoindre des positions estimées avancées venant de chez l'ami français, mais tenues par des renégats de «La» culture française exportée dans les revues et salons francophones de la capitale, les « autorités culturelles » en poste²⁶, ceux de la « Mission laïque », sans parler des congrégations enseignantes, très influentes jusque dans le gouvernement, de faire accepter le fait qu'une langue étrangère puisse se situer à l'avant-garde de la langue maternelle arabe.

Ces avant-gardistes sont tiraillés entre une logique patrimoniale, liée à un néo-orientalisme identitaire, et une seconde, transnationale, inscrite en relation explicite avec la crise des démocraties européennes menacées par les régimes totalitaires, contexte étayant une revendication de mise en circulation internationaliste des idées et des pratiques artistiques et littéraires.

Le coup de force qui consistait à vouloir être *auteurs* d'une ville par ruptures dynamiques, de la vouloir lieu de l'avant-garde et potentiel sujet d'une poétique à venir (les expositions artistiques en créaient la possibilité), sans accepter de souscrire à une esthétique réaliste voire naturaliste se révéla impossible ainsi que la quête, non d'une Cité éthérée, « erreur fertile » à égyptianiser comme le fut Alexandrie, mais d'un autre Caire victorieux (*Al-Kahira*), recherche eschatologique laïque d'une Cité ouverte de désir et de beauté, espace métropolitain mental existentiellement lié à l'hypersensibilisation sensorielle, instable comme le portrait qu'en donnait le jeune homme de vingt ans lisant Jules Romains, utopie contre tout fantasme totalisant de centralité identitaire.²⁷

26 L'institution littéraire francophone est alors très structurée au Caire, notamment avec les cours publics des universitaires en poste dont les prestigieux Jean-Marie Carré, l'un des fondateurs de la littérature comparée, et Henry Peyre. Certains de ces intellectuels sont par ailleurs ouverts aux courants de la littérature contemporaine y compris le surréalisme qu'ils présentent au Caire et à Alexandrie.

27 Une « Mise en vacance du réel », un « changement de patrie », selon les expressions ici citées de Georges Henein, ne s'accommodent guère de la revendication réaliste,

L'évolution de discours et de pratiques, d'avant-garde, et de ses alentours, et de ses *a-rebours*, simultanités non contemporaines dans la même ville, atteste de la complexité d'une histoire littéraire et culturelle (trans)nationale à un moment de grande crise des mondes en contact.

voire vériste, d'un art engagé. Il n'est que de lire les poèmes « Foutralpa » et « Poème pour une grande ville » écrits dans l'immédiate après-guerre, *Œuvres*, 71-72, 142.